

海明威小说中的现代主义成分

——纪念小说家海明威逝世50周年

杨仁敬

(厦门大学 外文学院, 福建 厦门 361005)

摘要: 本文以文本分析为基础, 深入探讨了美国小说家海明威在上世纪20年代世界现代主义思潮的中心巴黎, 如何认真学习现代主义小说技巧并在创作中加以试验和运用, 主要表现在三个方面: 小说结构的创新、跨体裁的试验和意识流手法的运用。尽管如此, 他仍坚持现实主义方向, 形成了独特的“冰山原则”, 塑造了硬汉子形象, 为美国小说的发展作出了贡献。

关键词: 海明威; 小说; 现代主义成分

中图分类号: I106.4 文献标识码: A 文章编号: 1002-2643(2011)06-0067-07

1921年12月海明威到达巴黎时, 现代主义运动正在兴起。法国与美国不同, 现实主义思潮日渐走下坡。现代主义异军突起, 遍及文学、艺术、绘画和音乐各个方面, 吸引了众多欧美青年作家。当时美国出现了辛克莱·路易斯^①的《大街》和《巴比特》, 以及舍伍德·安德森^②的《俄亥俄的温莎堡镇》(又译《小城畸人》), 反映了美国资本主义工业化对中西部小镇的冲击, 也给一些人带来新的期待和心理变态。尽管安德森运用了弗洛伊德心理分析法, 生动地揭示了小镇各种人物的心态, 但他和路易斯还是如实地反映了现实生活的变迁, 受到读者的欢迎。现实主义在美国文坛仍充满活力, 拥有不少读者。

青年海明威一方面继承了美国现实主义传统, 接受了文艺界的老观念, 似乎必须客观地观察现实, 才能创作出真正的艺术品。另一方面, 他在巴黎接触了庞德^③、斯坦因^④和西班牙画家毕加索^⑤以后, 尤其是反复欣赏了塞尚^⑥、毕加索和格里斯^⑦等人的画作后, 感到完全客观地观察生活, 事实上是不可能或很难达到的。海明威对立体主义画家很感兴趣, 特别认同斯坦因和毕加索革新文艺的观点。他们认为一次大战造成了西方社会的动荡, 西欧一些古老的大城市变成一片荒原。经济危机加剧了, 旧的价值观失灵了, 文学和艺术也该创新了。青年一代作家不想再重复19世纪英国小说大师们使用的文学语言和表现手法了。因此, 斯坦因和毕加索将目光

转向法国表现主义画家塞尚, 塞尚的画作和文艺观影响了这两位现代派的艺术家。

从海明威早期问世的《在我们的时代》^⑧来看, 从立体主义画家们, 尤其是它的奠基者毕加索借用了一些比较特别的艺术技巧。他重视向画家们学习, 特别赞赏塞尚强调写真的文艺观和突出重点, 描写自然的主张, 并在创作中加以实践, 取得了可喜的效果。青年海明威已意识到时代已经发生了变化, 新的文艺思潮正在形成。他努力去适应它, 推动它, 吸取有益的东西, 以便形成自己的艺术风格。

同时, 海明威还看到: 20年代的巴黎, 现代主义流派纷呈, 气氛活跃。有的发表宣言, 有的走上街头演讲, 有的在咖啡馆交谈, 令人应接不暇。他们中间有先锋派、达达主义派、弗洛伊德心理分析派、未来派和超现实主义派等等。女作家斯坦因的家就是巴黎最有名的先锋派活动中心之一。毕加索、乔伊斯^⑨和海明威等其他英美青年作家都是那里的座上客。斯坦因和毕加索常常一起讨论欧美文学和绘画的创新问题, 海明威总是聚精会神地听他们发表意见, 偶尔提些问题。斯坦因沙龙里挂满了塞尚、莫奈^⑩、蒙纳特和格里斯等著名画家的作品, 令海明威百看不厌。在斯坦因和毕加索的启导下, 他渐渐地将绘画艺术与小说创作结合起来, 了解现代派文学和艺术的表现手法, 并结合自己的特点加以实践。他的短篇小说有了长足的进步。

收稿时间: 2011-08-30

作者简介: 杨仁敬(1937-), 汉族, 福建晋江人, 教授, 博士生导师。研究方向: 美国文学。

相对而言,海明威比较喜欢先锋派和心理分析派,并在创作中做过一些实验。但他不赞成达达主义派。(Hermann, 1994: 30)我认为这也许是因为达达主义派否定一切文艺传统,海明威不同意这么做。他尊重过去的一切文艺传统,推崇人类历史上的文学大师莎士比亚、托尔斯泰^①、屠格涅夫^②、司汤达^③、莫泊桑^④、菲尔丁^⑤等人和现代作家吉卜林^⑥、乔伊斯等人,更热爱美国文学中的林肯——马克·吐温^⑦。所以,海明威并不完全跟着现代派作家和艺术家走,他有自己的选择。一方面,他继承了美国文学的现实主义传统,重视自己当记者所见所闻的实际经验;另一方面,他接受了毕加索对现实主义旧观念的挑战,像毕加索一样,特别优先重视艺术形式的创新,注意磨练文学语言和表现手法,努力构建自己的独特风格。

总之,海明威的“学徒阶段”是在巴黎花了6年完成的,现代主义给他上了生动的一课。塞尚、毕加索等画家让他学会了用“画家的眼睛”观察生活、表现生活。庞德的意象、斯坦因的文字创新、安德森的人物内心意识流活动都给予他有益的启迪。他始终不忘创造自己的风格。经过不懈的刻苦实践,他终于在现实主义的基础上吸取了许多现代主义的艺术手法,铸成了自己的独特风格,塑造了感人的硬汉子形象,在英美文坛迅速崛起。

1.0 小说结构的大胆革新

从1921年至1925年,在巴黎短短的6年期间,海明威勤奋地阅读了莎士比亚、托尔斯泰、巴尔扎克^⑧、屠格涅夫、司汤达、莫泊桑等世界名作家的作品,同时又虚心地向现代派作家和画家庞德、斯坦因和毕加索等人的艺术技巧,希望及早形成自己的风格,成为一个受欢迎的作家。

1925年出版的《在我们的时代》是海明威第一次试验自己学习心得的佳作,也是他学习和应用现代派艺术技巧的结晶。海明威首先在结构上作了大胆的实验。这是一本短篇小说集,共收集了16篇短篇小说。它们分为15章,用《在士麦那码头上》代序,各章之间加个相对独立的“速写”,又称插章,与前后都没有联系。它记录了作者生活经历中瞬间的见闻和感触,语言简短,仅有一段文字之长。海明威往往用沉着而冷静的语调描述了武装冲突的恐怖和给平民百姓带来的痛苦和不幸。他以超然的态度讲述他所见到的暴力和战争的荒唐和可恶。如第七章的速写记录了意大利城外福萨尔塔地区德军的轰炸,一个受伤的士兵躺在壕沟里祈求上帝保佑,免他一死。他说,“我相信你,我要告诉所有世人,你是唯一说话算数的!”(Hemingway, 1987: 63)可怜这位士

兵最后还是死了,他不知道20世纪初上帝已经死了,谁也救不了他!短短的“速写”揭示了深刻的含意:面对现代战争,宗教无能为力。海明威这种新颖的结构颇受庞德赞赏。

从内容上看,《在我们的时代》是以海明威的少年时代和成年的生活经历为基础的,主人公尼克·亚当斯带有海明威的影子。这也许与一般的短篇小说类似,不同的是海明威吸取塞尚等画家的经验,注重视觉效果,选取最精彩的细节,将作者的意图和人物的故事留给读者去思考和体会。比如第一篇《印第安营地》,作者通过尼克随父亲去印第安人营地为一个印第安妇女接生时目睹那妇女的丈夫不堪忍受妻子难产的尖叫而割喉自杀,自然而然地提出生与死的问题。在《大二心河》(一、二部)里写尼克参加一次大战后回归故乡。他故地重游,到湖边扎营钓鱼,想消除战争在他心灵留下的创伤。可是通篇文字中没有出现“战争”二字。这种意在言外,言犹未尽的艺术手法成了海明威风格的一部分。

海明威在短篇小说的开头和结尾也下了功夫。他往往选择从故事中间破题,而不是遵照开端、高潮和结尾的传统模式,按时间顺序平铺直叙。比如:《医生夫妇》开头写道,“迪克·博尔顿从印第安营地来替尼克的父亲锯木材”。(Hemingway, 1987: 73)然后写到尼克父母亲的争吵和尼克偏向父亲,失落的父亲从中得到一点安慰。《拳击家》的开头是这么写的:“尼克一骨碌站起身,居然一点没事。他抬头望着路轨,目送末节货车拐过弯……”(同上:97)海明威没有交代故事的背景或人物行动的语境,从故事中间破题,将读者引入文本,很快抓住读者的心。海明威后来写的名篇《一个明净的地方》开头也是从故事中间破题的:“时间很晚了,大家都离开餐馆,只有一个老人还坐在树叶挡住灯光的阴影里……”(同上:288)一句话就扣住了这篇小说的虚无主题。作者没有说明餐馆在什么地方?老人的家境和身份是什么?这些都留待读者跟着故事去探讨。小说的艺术魅力便自然显露出来。

对于短篇小说的结局,海明威也从西方现代派得到启迪,形成自己的特色。他往往采用模糊的手法或开放的结局,让读者自己去揣摩。比如《雨中的猫》写一对美国青年夫妇去意大利旅游。有个雨天,他们待在旅店里,男的在床上看书,女的从窗口发现外面有只小猫躲在一张桌子下避雨,想去逮上来,但她下楼去时猫跑掉了。女的感到无聊……后来旅店老板叫女侍者给她送去一只大玳瑁猫。小说最后一句是:“对不起,”她说,“老板要我把这只猫送来给太太。”(同上:129)究竟那女的接受了没有?她感到满

意或失望?作者没有点明,让读者去想象。又如《我的老头》结局是乔治·加德纳说,“别听那些懒鬼胡说。你老头是个大好人”。“可我说不上来,好像他们一说开了头就绝不轻易把人放过。”(同上:151)这里,海明威故意不下结论,让读者自己去判断“我的老头”是不是个大好人。这种开放的结局成了海明威短篇小说的一大特色。它既不同于短篇小说名家欧·亨利的出其不意的结局,也有别于短篇小说大师契诃夫的抒情结局。难怪《在我们的时代》一问世就引起欧美文坛的关注。评论家哈罗德·布鲁姆甚至称海明威是“从乔伊斯的《都柏林人》至今英语中最好的短篇小说家”。(Bloom, 2007)

2.0 跨体裁和戏仿的小心试验

海明威现代派艺术技巧的试验在小说《春潮》(转引自 Bloom, 2007)里表现得很突出。这个类似中篇小说的《春潮》是在《在我们的时代》出版后一个月匆匆写就的,即1925年11月。据说,海明威仅花了一周时间。作者借用安德森的笔调嘲讽安德森的长篇小说《黑色的笑声》(1925)^⑩。

《春潮》发表后立即引起美国批评界的热烈争论,连海明威的亲友也卷入其中。但他们大都集中在小说的内容和海明威对朋友的态度上,忽略了海明威在小说里进行的现代派小说艺术的试验。

首先,海明威打破了传统的小说模式,采用电影技巧“闪回”和将“作者笔记”引入小说文本。“作者笔记”犹如海明威写给读者的信件,说明各部分的故事要点。又像是他与读者聊天,比如在一篇“作者笔记”里,海明威建议如果读者有点烦,实在读不下去,他将乐意朗读他或她写的东西,并提出修改意见或有益的建议。他甚至说,他每天下午都在巴黎的“圣母咖啡馆”,读者可去找他,他将跟哈罗德·斯特恩斯^⑪和辛克莱·路易斯一起与他们共同讨论艺术问题。有时,海明威在“作者笔记”里说,前一章他两小时内写成,然后去跟多斯·帕索斯^⑫共进午餐。多斯·帕索斯夸奖他写了一部杰作。有时,他会说,读者,恰好在故事转折时,有一天下午,菲兹杰拉德^⑬先生到他家来了。他待了好长一会儿以后,突然在火炉旁坐下,不肯起来,让火炉添了一点别的东西,保持屋里的温暖……

这里,海明威将“作者笔记”与小说的故事结合起来,跨越了传统体裁的界限。同时,他重视读者的作用,直接与读者沟通,欢迎读者参与。这是传统小说所没有的。不过,在当时先锋派看来,这些都是时尚的创新。斯坦因在《三人传》里曾插入不少议论,成了跨体裁的先锋。海明威是否受她的影响,也许是可能的,至少海明威已意识到文艺界的新变化,并

加以接受和实践。在他后来的作品,尤其是遗作《曙光示真》^⑭里,这种跨体裁艺术手法仍用得很多。

其次,海明威借用安德森的笔调来嘲讽安德森的《黑色的笑声》。这种“戏仿”手法也是先锋派常用的,意在“以其人之道还其人之身”。“戏仿”是海明威抓住安德森小说中的软肋加以反讽和嘲弄的工具。他用得机智、尖刻又充满幽默色彩。海明威觉得《黑色的笑声》宣扬黑人比白人性开放,实在荒唐可笑。他故意在《春潮》里写了一个脱光衣服的印第安姑娘如何让许多白人动心,似乎红种人更加性开放,更接近自然,他给了安德森当头一棒。在语言方面,他故意模仿安德森,让主人公斯克里普斯,像《黑色的笑声》的主人公、芝加哥记者约翰·斯托克顿一样经常废话连篇,语无伦次,笑话百出。海明威模仿得很逼真,反讽颇见力度,充分展示了他的聪明才智。但学术界许多人认为他不该这样对待一位提携过他的老前辈安德森。安德森先前以《俄亥俄的温莎堡镇》(又译《小城畸人》)闻名于世。他在短篇小说方面造诣颇深。后来转向长篇小说,有些力不从心。学术界认为:批评他不是不可以,但采取冷嘲热讽的方法对待他是不妥当的。

近年来,美国学者对《春潮》有了新的看法,比如唐纳德·江肯斯在《北达科他季刊》著文指出:《春潮》是海明威创作生涯的转折点,具有不顾一切的勇气,成了“反对19世纪浪漫主义文学的顶峰。事实证明海明威是个现代小说家,同时又嘲讽了早期现代派文学走进了死胡同。”^⑮

《春潮》成了“海明威创作生涯的转折点”。这一点我是同意的。这包括了两层意思:(一)《春潮》涵盖了多种现代派艺术技巧,表明海明威的创作成熟了;(二)海明威嘲弄安德森,叫板斯坦因,等于公开与他这两位师友决裂。方式上是不可取的,但说明他决心走自己的文学之路了。他“嘲讽了早期现代派文学走进了死胡同”,这是很有意义的。海明威当时已看出早期现代派文学否定传统,割断历史,成了无本之木,陷入了自我表现的泥潭而不能自拔。他不会走他们的老路。这充分显示:年轻的海明威清醒地看到现代派艺术的利弊。他学艺阶段的探索已经完成,他想沿着自己选择的道路走上文坛。至于《春潮》是否成了“反对19世纪浪漫主义文学的顶峰”,尚待进一步讨论。海明威并不一般地反对浪漫主义。他在《永别了,武器》、《过河入林》和《丧钟为谁而鸣》等作品里不乏浪漫主义色彩。卡洛斯·贝克曾称他为“美国的拜伦”。拜伦是英国19世纪伟大的浪漫主义诗人。海明威与拜伦在性格和创作等方面有许多相同点,值得深入研究。

3.0 意识流手法的反复尝试

现代主义文学注重表现人物的内心世界,抓住瞬间复杂多变的感触,揭示人物的深层意识,细致地描写人物的情感。“意识流”成了现代派作家常用的艺术手法。这个术语是美国心理学家威廉·詹姆斯^①在《论内省心理学所忽视的几个问题》(1884)首先提出的。后来,他又在专著《心理学原理》(1890)里进一步加以诠释。20世纪20年代,弗洛伊德^②心理学的兴起,使意识流成了现代派小说家一种重要的艺术技巧。英国作家詹姆斯·乔伊斯当时客居巴黎,与海明威交情甚笃。他的长篇小说《尤利西斯》成了西方意识流小说的经典名作。他的短篇小说集《都柏林人》则令海明威赞赏不已。也许由于乔伊斯的影响,海明威对意识流手法很感兴趣,并在他的长短篇小说中加以试验和实践,取得了意料不到的好效果。从具体应用来看大体包括下列五个方面:

(一) 人物意识的流动:如短篇小说《乞力曼扎罗的雪》的意识流部分都用意大利体标明,以区别于小说正文,二者构成统一的文本。有趣的是海明威将自己的意识的流动与主人公作家哈里内心意识的流动结合起来,开头一段用意大利体排列,犹如作者的旁白,简介了乞力曼扎罗高山的背景和发现一具冻僵的豹子尸体。接着5次出现了意大利体的篇章,分别展现了哈里在脑海里的见闻:回忆他在高厄塔山过圣诞节大雪封山的情景、他在君士坦丁堡与妓女鬼混的日子、在德国黑森林的见闻、他没有写过又想写的巴黎郊区大牧场和灌木丛的故事和他在战场见到威廉逊被德军的手榴弹炸死的惨状。这些意识流的图像都是作家哈里对过去的回忆。有的使他兴奋,有的令他沉郁。他在乞力曼扎罗山下狩猎,一条腿受伤感染,危在旦夕。他想到死亡,回忆了过去,但提不起精神。他的妻子是个富家娇女,时常瞧不起他。他赞赏非洲平静而美丽的环境,但不是流浪者的逃生之地。他最后默默地死了……这些意识流描写展示了主人公哈里的内心活动,多角度地揭示他思想深处的伤与痛,使他的形象完整地呈现在读者面前。这里海明威用得恰到好处,深受学术界的好评。此外,在长篇小说《有钱人和没钱人》里,作者也偶尔用意识流来表现主人公摩根的心态。

(二) 内心独白:它往往是一个人物的自言自语或默默地表露自己心灵深处的意识。比如《丧钟为谁而鸣》里的主人公乔登在与西班牙少女玛丽娅在游击队山区陷入情网时想了许许多多,几乎占了这本小说第十三章的大部分。

……他对自己说,现在别想这种事情吧。想想玛丽娅吧。

……干吗不跟她结婚?当然,他想。我要跟她结婚。这样我们就成为爱达荷州太阳谷城的罗伯特·乔登夫妇。或者德克萨斯州科珀斯克里斯蒂城或蒙大拿州比尤特城的罗伯特·乔登夫妇了。

西班牙姑娘能成为了不起的妻子。我从没结过婚,所以很相信。等我回大学复了职,她就可以成为讲师太太……

我不知道在蒙大拿州米苏拉城,人们会不会喜欢玛丽娅?那是说,如果我能回到米苏拉找到工作。看来现在我在那里要永远被戴上赤色分子的帽子,列在黑名单上了。尽管你永远无法知道。你永远说不准……

但是好久以来,生活变得多怪呀!不怪才有鬼呢。西班牙就是你的任务,你的工作,因此待在西班牙是自然而合理的。……学会了使用炸药,所以干爆破工作对你也是合理而正常的。虽然总是干得有点仓促,但还是合理的。

……

然而在现阶段,你眼前的全部生活,或今后的生活,就是今天、今晚、明天、今天、今晚、明天,一遍遍地周而复始(我希望),他想,所以你还是最好抓住目前的时光,并为此十分感激。要是炸桥不妙呢?眼前看来不太妙。

然而,玛丽娅是美好的。不是吗?唔,不是吗?他想。也许我现在能从生活中得到的就是如此了。也许这就是我的一生,不是七十年,而是四十八小时……

所以,现在别发愁,接受你现有的东西,干你的工作吧!那样你就能享有漫长的一生,十分快乐的一生。……^③

大段大段的独白反映了乔登与玛丽娅相恋后既开心,又焦虑,眼前怎么办?将来会如何?他想得很多,内心充满了矛盾,这是不奇怪的。最后,他战胜了自我,为西班牙人民慷慨捐躯,实践了他生前的诺言。这段内心独白真实地揭示了乔登牺牲前的内心世界:对未来的憧憬,他对爱情与任务相矛盾的忧虑。海明威从更深的层次塑造了乔登这个丰满的硬汉子形象。

(三) 触景生情的自由联想:人物的心理和意识往往是相互关联的。当外部世界出现异常情况时,人物的内心往往被激发,浮想联翩,显露一些心灵深处的反应,形成对比联想和近似联想。海明威在《永别了,武器》第二十六章里,士兵在议论圣迦伯烈山与奥军打仗的问题。吉诺说他是个爱国者。亨利问他爱不爱培恩西柴高原?士兵们感到伙食不够吃。肚子吃不饱,心思就不同。亨利认为这样不能打胜

仗,却能打败仗。面对着这种不正常的挨饿情况,亨利便产生自由联想:

我每逢听到神圣、光荣、牺牲等字眼和徒劳这一说法,总觉得局促不安。这些字眼我们早已听过,有时还是站在雨中听,站在听觉达不到的地方听:只听到一些大声喊出来的字眼;……但是到了现在,我观察了好久,可没看到什么神圣的事,而那些所谓光荣的事,并没有什么光荣,而所谓牺牲,那就像芝加哥的屠场,只不过这里屠宰好的肉不是装进罐头,而是掩埋掉罢了。”^④

在第二十八章卡波雷托意大利军队大溃退中,亨利与皮安尼等人挤在卡车上过夜,车马的队伍一次次停了下来。他联想到:

要是没有战争的话,我们大概都在床上睡觉吧!我的头在床上安息,床与床板。睡得像床板那样平直。凯瑟琳现在正睡在床上,拥裹而睡。她睡时靠在哪一侧呢?也许她还没有睡吧。也许她正躺着想念我呢。……基督啊,愿我的爱人又在我的怀抱中,我又在我的床上。我的爱人凯瑟琳。我甜蜜的爱人凯瑟琳当做雨落下来吧。把她刮下来给我。好,我们已在风中了。人人都给卷在风中了,小雨没法子教风安静下来。“晚安,凯瑟琳”,我大声说道。“我希望你睡得好。”(海明威,2008:216)

第一段联想表明自告奋勇帮意大利打仗的亨利过着挨饿的生活,认识到美国和意大利政府关于战争的宣传,什么为了结束一切战争而去欧洲参战是光荣的呀!什么打胜仗是神圣事业呀!什么为国牺牲无比光荣呀!这一切全是一派胡言,既然是为了光荣而神圣的事业而战,为什么不让士兵吃饱?亨利从军队生活中的怪现象联想到美国和意大利政府和军队的虚伪和腐败,对于一次大战的本质和欺骗性渐渐有了醒悟。

第二次自由联想也是很自然又合理的。亨利在风雨交加的夜晚,与战友挤在卡车上撤退。颠簸的生活使他想到凯瑟琳,希望过着没有硝烟的平静生活。这种对比联想细致地揭示了亨利内心的愿景,显得深刻有力。也为后来亨利与战争“单独媾和”留下精彩的伏笔。

不仅如此,海明威还把亨利的自由联想与“梦”结合起来,进一步展现了亨利心灵深处对凯瑟琳的思念和对和平生活的渴望。例如:

“我始终熟睡着,她说。你睡着了在讲话。你没有什么不舒服吧?

你当真在那儿吗?

我自然是在这儿。我不会走开的。这在你我之间不算一回事。你太可爱太甜蜜了。你夜里不会走

开,对吧?我当然不会走开的。我总会在这儿。你什么时候要来就来。”亨利对皮安尼说,他做了个梦,在讲英语。(同上)

(四)瞬间的闪现:海明威善于向现代派画家们学习,捕捉人物在现实生活中瞬间闪现的思想火花,来揭示其感情的起伏或诉求。比如《老人与海》里主人公圣地亚哥与小男孩曼诺林结下深厚友谊。老人84天捕不到鱼,小男孩父亲不许他再跟老人出远海捕鱼。老人表示理解,单独驾小船出海了。在海上第一个晚上,老人钓住一条大鱼时,禁不住大声说:“真希望那孩子在我身边,我被一条大鱼拖着,成了系统绳的桩子。”^⑤(海明威,2005:22)与大鱼相持不下时,他又大声说,“真希望那孩子在我身边,帮帮我也见见这种场面”。(同上:23)过了不久,那条大鱼一直随心所欲地游着。老人又大声说,“要是那孩子在这儿就好了”。(同上:25)天亮后,他一直拉着带钓饵的线,不让那条鱼跑掉。他再次大声说,“真希望那孩子在这儿”。(同上)接着,钓线突然晃动时,老人看见小鸟飞走,稳稳地拉住钓线,又大声说,“要是那孩子在这儿,还有一点盐就好了”。(同上:28)后来,他看不见鱼跃,飞速送出钓线,他的手严重割伤了,又想起曼诺林。“是的,要是那孩子在这儿”。(同上:42)末了,当老人返回离陆地不远时,他身心疲惫不堪。希望没有人会太担心。“当然只有那个男孩会担心。但是,可以肯定他很有信心。”(同上:60)

不难看出,几乎从圣地亚哥老人在远海钓住那条大鱼起,他就想起如果像往常一样,曼诺林在他身旁帮忙该多好!不论夜晚或白天,那条鱼闪动一次,老人就自然而然地想起小男孩。老人感到“一旦上了年纪,谁都不该单枪匹马了”。(同上:48)他多么盼望小男孩助他一臂之力,又可以让他见见捕大鱼的场面!他还要教他捕大鱼呢!这些瞬间闪现的念头深深地揭示了老人和男孩牢不可破的友谊,尤其是老人对小孩的怀念。

当老人宰掉袭击那条大鱼的鲨鱼时,他真希望根本没钓过那条鱼,自己在床上躺在报纸上休息。可他突然感悟到:“但是人不是为失败而生的,”他说,“一个人可以被毁灭,却不能被打败。”(同上:63)老人的闪念成了发自他心灵最深处的呼喊,成了他硬汉子精神的表露,也成了令读者心灵震撼的至理名言。

(五)梦里的自我展现:“梦”是现代派作家常用的艺术手法。它是人物形象表露心态的一种捷径。它也是人物形象主观愿望的自我满足。它往往从一个侧面暗示主人公的内心秘密,以显露小说的主题。

《老人与海》里主人公圣地亚哥在远海独自与一条大鱼和一群巨鲨周旋,度过了多个不眠之夜。出发前,他告别曼诺林以后上床睡觉。

他梦见了孩儿时代的非洲,长长的金沙滩,白得简直刺眼,还梦见了高高的海岬和褐色的大山。如今他每晚都梦见生活在那片海岸上,在梦里听到海浪的咆哮,看到本地的小船破浪前进。睡梦中他闻到甲板上柏油和麻絮的味道,嗅着清晨陆地微风带来的非洲气息。

……

他不再梦见风暴,不再梦见女人,不再梦见轰动的大事,不再梦见大鱼、打架、角力,也不再梦见妻子。他只梦见眼前的地方以及沙滩上的狮子:薄暮中,狮子们像小猫那样在嬉戏,他喜欢它们,就像喜欢那个男孩一样。他从未梦见过男孩。他就那么醒来了……^⑤

这个梦揭示了圣地亚哥抛弃一切杂念,痛下决心像狮子一样,勇敢地面对一切,独自出远海捕鱼。

到了远海,圣地亚哥又做了一个梦,但他“没有梦见狮子,却梦见了一大群海豚,绵延八到十英里……”(海明威,2007:41)海豚群畅游大海,多么自由自在!它反映了老人豁然开朗的心境,一点也不感到孤独。小说最后以“老人正梦见狮子”(同上:66)结束。狮子是勇猛的象征,它与前面老人出发时的梦相呼应,表明老人虽败犹胜。他还会像狮子一样继续拼搏下去。海明威通过几个“梦”揭示了老人的心态:永不言败,勇往直前。

有时,海明威将“梦”与回忆结合起来,显露圣地亚哥自勉自强的性格。比如,到远海不久,圣地亚哥回忆自己在卡萨布兰卡一家小酒店斗力的情景。他与一个码头上最强壮的大块头黑人比手劲。双方拗了一天一夜,每4个小时更换一次裁判。下注的人进进出出。两人势均力敌。最后老人获胜了,过后好长一段时间,人人都叫他“冠军”。(同上:35-36)圣地亚哥用这段光荣历史给自己鼓励,满怀信心地准备在海上与大鱼搏斗。

综上所述,海明威采用了现代派意识流手法,多层次地揭示人物内心的感情、欲望和意识,使人物描写更加细腻和深刻。诚然,他并不模仿哪个名作家,而是结合自己的特点,努力加以创造性地运用,保持和发挥自己的优势,突出自己的风格。

此外,海明威还致力于使用多色调的诗化语言。他从印象派画派得到启迪,抓住瞬间的主观意识,捕捉客观事物的美感,运用色、光和形相结合的手法来表现自然景色的美,大大增加了读者的审美情趣,比如《老人与海》圣地亚哥在船上观陆地。作者写道:

这时,陆地上升起了山一般的云,海岸成了一条绿色的线,背后映衬着几座灰蓝色的小山。这时,海水已经变成了深蓝色,深得几乎发紫。他低头往水里瞧,发现深蓝的海面上散布着红色的浮游生物,也看到了此刻太阳射出的奇异之光。……他很高兴,这说明有鱼情。这时,太阳升得更高了,在水里变幻出奇异的光,这意味着天气会很好。陆地上白云的形状同样说明这是个好天。但这时,那鸟几乎看不见了,水面上什么也没有,只有几块黄色的马尾藻,被太阳晒得褪了色,还有一个僧帽水母的胶质泡囊呈紫颜色,有模有样,闪出彩虹色的光,贴着船浮在水面上。(同上:17)

这里,海明威用了绿色、灰蓝色、深蓝色、紫色、红色、白色、黄色、最后汇成七色彩虹的光,构成了一幅水天一色的美丽图画。白云、大海、阳光、小山交相辉映,而置身其中的圣地亚哥老人则观天气,看渔情,对出远海捕鱼充满信心。作者从这幅彩图衬托出老人的老练、机智和自信,也令读者大饱眼福。这短短的几行文字充满诗情画意,被评论界誉为大师手笔之一。

现代派表现手法给海明威在巴黎学艺阶段上了生动的一课。他吸取了不少有益的东西,也摒弃了不好的“噱头”,如巴黎版的《在我们的时代》标题每个单词头一个字母都用小写(in our time),那是当时巴黎现代派流行的小花招。后来经过批评家威尔逊的批评,他就改过来了。(法语书名通常每个词第一个字母不大写。)纽约版改为 *In Our Time*, 此后没有出现类似的情况了。

总之,海明威当时立志当个作家,对一些现代派艺术手法总是认真地学,大胆地用,但他保持清醒的心态,不盲目跟随整个现代派或哪个现代派名作家。虽然庞德是美国现代派诗歌的奠基者,而斯坦因则是美国现代派小说的开创者,海明威并不完全跟他们走。他在实践中摸索自己的文学之路,将现代派的艺术手法与现实主义创作方法结合起来。经过不懈的努力,终于创立了自己独特的“冰山原则”,塑造了栩栩如生的硬汉子形象,以新的态势屹立于世界文学之林,在美国文学史上写下新的一页。

注释:

① 辛克莱·路易斯(Sinclair Lewis, 1885-1951),美国小说家,代表作《大街》(1920)和《巴比特》(1922)。

② 舍伍德·安德森(Shewood Anderson, 1876-1941),美国小说家,代表作《小城畸人》(1919)。

③ 庞德(Ezra Pound, 1885-1972),美国诗人,代表作《诗章》(1917-1970)。

④ 斯坦因(Gertrude Stein, 1874-1946),美国现代派小说

的奠基人,代表作《艾丽斯·B·托克拉斯自传》(1933)。

⑤巴布洛·毕加索(Pablo Picasso, 1881- 1973), 20 世纪影响最大的西班牙画家。他创建了立体主义画派(1906- 1925), 代表作是《阿维隆的太太们》。

⑥保尔·塞尚(Paul Cezanne, 1839- 1906), 法国印象派画家。

⑦璜·格里斯(Juan Gris, 1887- 1927), 西班牙画家。他接受和发展了立体主义画派, 代表作是《向毕加索致敬》。

⑧Ernest Hemingway, *in our time*, Paris: Three Mountains Press, 1924; *In Our Time*, New York: Boni & Liveright, 1925; Revised edition, New York: Charles Scribner's Sons.

⑨乔伊斯(James Joyce, 1882- 1941), 英国小说家, 代表作《尤利西斯》(1922)。

⑩莫奈(Claude Monet, 1840- 1926), 法国印象派油画创始人之一, 代表作《睡莲》系列(1899- 1900)。

⑪托尔斯泰(Leo Nikolayevich Tolstoy), 俄国小说家, 代表作《战争与和平》(1863- 69) 和《安娜·卡列尼娜》(1837- 1877)。

⑫屠格涅夫(Ivan Sergeyevich Turgenev, 1818- 1883), 俄国小说家, 代表作《父与子》(1862)。

⑬司汤达(Stendhal, 1783- 1842), 法国小说家, 代表作《红与黑》(1830)。

⑭莫泊桑(Henri Ren Albert Guy de Maupassant, 1850- 1893), 法国小说家, 代表作《一生》(1883) 和《俊友》(1885)。

⑮菲尔丁(Henry Fielding, 1707- 1754), 英国小说家, 代表作《汤姆·琼斯》(1744)。

⑯吉卜林(Rudyard Kipling, 1865- 1936), 英国诗人、小说家, 代表作《基姆》(1901)。

⑰马克·吐温(Mark Twain, 1835- 1910), 美国小说家, 代表作《哈克贝利·费恩历险记》(1885)。

⑱巴尔扎克(Honoré de Balzac, 1799- 1850), 法国小说家, 代表作《欧也妮·葛朗台》(1833) 和《高老头》(1835)。

⑲《黑色的笑声》(*Dark Laughter*), 安德森的长篇小说, 发表于1925年。

⑳哈罗德·斯特恩斯(Harold Stearns, 1891- 1943), 美国批评家, 代表作《美国的文明》(1922)。

㉑多斯·帕索斯(John Dos Passos, 1896- 1970), 美国小说家, 代表作《美国》三部曲(1938)。

㉒菲兹杰拉德(Francis Scott Fitzgerald, 1896- 1940), 美

国小说家, 代表作《了不起的盖茨比》(1925)。

㉓《曙光示真》(*True at First Sight*), 海明威遗作, 发表于1999年。

㉔《北达科他季刊》(*North Dakota Quarterly*), 1996年夏号, 北达科他大学出版社, 第76页。参阅董衡巽著《海明威评传》, 第49页。

㉕威廉·詹姆斯(William James, 1842- 1910), 美国小说家亨利·詹姆斯的哥哥, 心理学家。

㉖西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856- 1939), 奥地利医生, 心理分析家。

㉗程中瑞译, 海明威著《丧钟为谁而鸣》, 上海译文出版社, 1997年, 第205- 212页。个别词汇和标点有所变动。

㉘林疑今译, 海明威著《永别了, 武器》, 上海译文出版社, 2008年, 第203页。个别词汇和标点略有改动。

㉙海明威著, 黄源深译, 《老人与海》, 译林出版社, 2005年。个别单词和标点略有改动。

㉚海明威著, 黄源深译, 《老人与海》, 译林出版社, 2007年, 第11页。有关引文都出自此译本, 个别单词和标点有所改动。

参考文献

- [1] Bloom, H. *Novelist and Novels* [M]. New York: Checkmark Books, 2007.
- [2] Hemingway, E. *In Our Time* [M]. New York: Boni & Liveright, 1925.
- [3] Hemingway, E. *The Complete Short Stories of Ernest Hemingway* [M]. New York: Charles Scribner's Sons, 1987.
- [4] Hermann, T. Ernest Hemingway and Paul Cezanne [A]. In K, Rosen (ed.). *Hemingway Reappraised* [C]. Westport: Praeger Publishers, 1994.
- [5] 董衡巽. 海明威评传 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1999.
- [6] 海明威. 丧钟为谁而鸣 [M]. 程中瑞译. 上海: 上海译文出版社, 1997.
- [7] 海明威. 老人与海 [M]. 黄源深译. 南京: 译林出版社, 2005.
- [8] 海明威. 老人与海 [M]. 黄源深译. 南京: 译林出版社, 2007.
- [9] 海明威. 永别了, 武器 [M]. 林疑今译. 上海: 上海译文出版社, 2008.

Some Modernist Elements in Hemingway's Fiction

Yang Ren-jing

(College of Foreign Languages and Cultures, Xiamen University, Xiamen 361005, China)

Abstract: Based on text-analysis, the article explores how Ernest Hemingway learns some modernist techniques in Paris that was the center of modernist movement during the 1920s. He uses them and makes some experiments in his early works, chiefly in three aspects: 1) Change the old mode of fictional structure; 2) Try to practice the cross-genre and make use of parody; 3) Employ the technique of the stream-of-consciousness. In spite of all those, Hemingway insists on realistic orientation by forming his unique style of "iceberg principle" and portraying the tough guy images, so as to make new contributions to the development of American fiction.

Key words: Hemingway; fiction; modernist elements